

大象无形 以心写心

——读梁斌先生的绘画

李毅峰



能书善画是我国文人特有的优秀品质，作为中国当代文学大家，梁斌先生不仅对传统书画情有独钟，而且以其特别的革命经历、深邃质朴的笔墨语言、睿智开阔的思维意识，造就了一个大气磅礴、独树一帜的“充满激情、希望与生机”的理想世界，成为新时代带有红色基因的文人画的典范，值得深入研究。

对梁斌先生的绘画作品进行简要分析，我们可以看到他别具一格的绘画艺术表现。

表达内心具体的情感和思想，所以，他的作品常常表现出某种诗性和哲理。

在梁斌先生的书画作品中，他一反文学创作中对现实真实性的抒发和描绘，而是转向关注对万事万物描绘对象在内心深处的折射。这种折射后所体悟出的物象，正是画家内心最真实的情感和思想显现，它是精神的、抽象的语言符号。同时，这种折射所传达的过程，也正是他自由自在、无所拘束心性的流露，他在自由和无拘中暗合了艺术创作的本质属性，其实，正是他“唯心所造”的心象、意象，使得中国画的写意精神在一个革命文人的烽火淬炼中得以“明心见性”，洞彻了社会、自然与人生在笔墨和烽烟交织深处的灵魂。

从《赤壁之游乐乎》到《襄阳城头远眺》，我们心印的是画者全身心沉浸于林泉幽壑和大地田园的怀抱，“俯仰自得，游心太玄”的心象；从乡村家到梅兰竹菊，其笔下的风神与传统花鸟画所呈现的大相径庭，看不出丝毫的柔弱和娇媚，而是充满“希望与生机”，这正是画家对待自然万物和现实生活的态度，以自己的革命生涯积淀出的内心体悟跨越了写意的传统文人情怀而步入全新认知境界，超以象外，得其环中，观物之生，以心写心。传统写意精神在他的水墨交融中得到了升华，因而其画作多被学者称之为“红色文人画”。



梁斌先生诞辰110周年 (1914.4—2024.4)

一、骨感的笔触和线条运用

梁斌先生在他的文章《我和画》中说：“余少时酷爱书法，七岁学大仿，十二岁考入县立高小，乃有图画课，开始临摹铅笔画，画静物及景物。”开始尝试创作水墨画是在上世纪60年代，梁斌在养病期间练习书画，此后30年作画不辍。他的作品常使用具有骨感的中锋，常用焦墨，老笔纷披，粗犷有力的笔触和线条蕴含着质朴的精神，给人一种强烈的视觉冲击力。线条虽拙朴，但流畅而有力，充满了动感和生命力，体现出他的书法功力。

梁斌先生书法从伊秉绶入手，画梅则心追姜农。字姿及内涵又汲取了《张迁碑》《石门颂》的意致，画花卉、蔬果旁取青藤、八大、石涛诸前贤的笔墨特征。他的线性似得阴阳之要，笔墨生机，一从心出，按先生自己所言，“你画你的，我画我的，我画得不好，还是我家笔墨”。故其运笔动气，意在笔先。无论生拙，动静开合、轻重疾徐无不随心所欲，亦如清初石涛“我用我法”。

先生行笔总体并不快，气机没有挂碍，从心所欲。《黄帝内经》曰：“唯圣人从之……生气不竭。”笔墨线条重在得气贯顺，顺天应法，循经而行，意真形合，自然使气机归于身心，而行于腕手。所以，我们观梁斌先生的作品，其于“大抵写意，不求形似”间展开了他的笔墨生活。他笔下的青竹、幽兰、寒梅，都被赋予“粗服乱头”的韵致，“淡扫蛾眉”且不失高雅，山树田畴，骨法用笔，丰硕劲健而含野逸之趣。线在他的手中，运筹帷幄，使转自如，在笔墨内涵与线性的恣肆中体现了古法出新。

二、抽象与具象的结合

梁斌先生的绘画作品常常将抽象与具象相结合，他通过具有自我心象特征的抽象形式和符号来

所以，我们观梁斌先生的画作，像竹、石、鸟等题材的作品在空间的处理上拉开了多维次的时空交错，画面时空、心理时空、哲学时空令观者“秉物以游心”。枯笔拉出的《竹石图》，如梁启超论学书讲的“老笔纷披”，堪比清人虚谷的《梅花金鱼图》，绚烂至极复归平淡天真。沉潜于胸、游目及心、由心及象地借一境之真表达出作者更为宏阔玄远的心象。他的构图是随心铺展的一种自由之境，是合于自然内在秩序的本原，所以又处处合艺术的规律性，使我们在审美过程中，得到欣然和宁静，以及“一华落地来”的心灵绚烂。

四、水墨之根与心性之本

梁斌先生的绘画作品亦表达了他内心深处的情感和哲思。他通过绘画来探索人类生命存在的意义以及人与自然的关系等主题，通过对水墨语言的演绎，令作品在哲学的高度直指心性。

在他的作品中，强调了水墨绘画的根源和核心在于画家对自然和人生的感悟，以及画家内心的修养和境界。水墨绘画需要画家通过修炼心性，达到不为俗染的高洁境地，表达出深邃的意境和内在的情感，而心性的修养则是水墨绘画的本质和灵魂。

《正西风吹落叶下长安》，寥寥几笔，直下心性，浓淡率意的枝条，已经让他从阅历万千的生命活动中提升到一种思维宏阔、意境大化的本真。《荷出淤泥》则回归到了物象的原点，在荷花中直击灵魂。《白雪出岫》一派烂漫，此时此刻已经忘记了何为水何为墨，从文化修炼的角度，他已经把生命与笔墨语言融为一体了。

在中国画史中，文人画之所以别于民间和宫廷画院的绘画，主要在于学养深厚，以诗人入画，于山水、花鸟等自然物象中寄兴托志、抒情达意，讲究笔墨情趣、追求画格简淡之境。但是容易显现出历史上文人固有的一种避世的消极思想和个人悲观主义。

梁斌先生则不然。黄青先生曾说：“梁斌的画，是文人画，一种革命的文人画。”什么是革命的文人画？我认为，革命的文人画是彻底的文人画与人文精神的结合，彻底的文人画是没有名利、没有经营、没有执念的。作为大地之子，梁斌淡泊名利，心怀天下，“登山则情满于山，观海则意溢于海”，笔墨所获，“高城跳落日，极浦映苍山”。他的画中没有青藤、八大和扬州画派那种高古荒寒，没有倪高士的胸中块垒，没有指天说地、牢骚满纸的怀才不遇，只有画面中真气弥漫的荷香千里与壁立千仞的太行雄风，只有笔墨中体现出的灿若夏花般生命价值和自强不息的文人风骨，只有文明与文化所融汇成的时代精神和民族信仰。

所以，彻底的文人画与人文精神才是梁斌先生绘画的精神本质，大象无形，以心写心，一生八千余幅的创作，不仅是他“八千里路云和月”的烽烟凝聚，还有“红旗漫卷西风”后的“天高云淡”，传递出一位文学巨匠灵魂深处的最强音，大朴不雕，浑厚华滋，这也使得他的作品充满了内在的人格力量和人性情感，给人一种强烈的视觉涤荡和心灵冲击。

在以往对水西庄的研究中，查家人物都是以群像的面目出现，细数下来，还真不曾有过专门研究某个人物的著作。或许是因为，当我们把一个人作为一本书的主角时，首先要考虑这个人的文本价值是否足够厚重深邃，可以支撑起一本书的分量。查家最具文本价值的人，不是最引人关注的查日乾、查为仁，而是相对低调的查礼。他兼具盐商、文人、艺术家、收藏家、官员多重身份，携带着他所出身的盐商阶层及天津这个地方的特质，相当丰富而复杂，极具解读价值。他有诗文集存世，有书画作品流传（尽管大部分只是摄影底片），还因为早年的交游与中晚年的出仕而留下了诸多痕迹。但是这些作品是散乱的甚至跨领域的。如果想写他，就需要兼具古典文献学与文学的知识，通晓中国书画艺术的创作、品鉴和收藏，还要对盐商这个群体以及天津地方历史文化怀有热情。

白俊峰先生就是这样一个人。在《故人在江湖：查礼与清代天津盐商艺术生活研究》这部新作中，他从艺术史的视角进入查礼的世界，却并未满足于弥补艺术史的缺漏。他本就善于透过艺术活动观察人及其所处的时代，这有他的上一本著作《从来爱物多成癖：北宋收藏文化及其观念溯源》为证。对于《故人在江湖》的写作，他在《引言》中借由丹纳的话表露了自己的“野心”，那就是展示查礼作为艺术家所隶属的“同时同地的艺术宗派或艺术家族”，进而探索“在它周围而趣味和它一致的社会”。读完全书，我觉得他并没有说空话，这本书的确让原本蜷缩于史料中的查礼的艺术生活重新铺展开来，并且揭示了其超越于天津地域局限和艺术领域局限的、更具普世性的文化历史意义，增加了查礼文本价值的宽度和深度。于是我的脑海中出现了一个词：升维。升维代表着视角的提升，当我们身处更高的维度观察低维，一切都变得一览无余，所有细节都无所逃遁，事物的意义也变得不同了。《故人在江湖》中的升维，既指站在更高的视角利用历史材料，从而赋予其新生命的写作方法，也指艺术和艺术家被赋予了艺术基本维度之上的新意义，成为被升维了的艺术。

神完气足的考据——对历史材料的升维观察。考据是历史著作叙述和立论的基础。书中第三章对查礼书画作品的稽考，集中展现了作者考据的功力。他将题跋与其他史料相互参证，广征博引，触类旁通，结合对当时的社会环境和查礼个人的认知，窥见材料细节中隐藏的真相，发现材料背后的“人”。比如“佚作稽考”节最后对查礼父子通过画作沟通感情的解读，“遗珍拾补”节对《铜鼓书堂遗稿》未收到画册原因的析，即是如此。“题藏钩索”节对赵文哲记查礼画史的考证，从赵文哲的题诗入手，延伸至二人的交往，有始有终，内蕴人生况味。“白首重逢是战场”，此亦令人心动。这些都是神完气足的考证；并非考证出一点即止，而是要钩索材料，铺画成面；并非枯燥寂寂的材料堆积，而是要通感共情，解出神韵。这是对历史和人生的探问，是气脉贯通、具有生命的。

聚焦人性与历史性——对“中间层”的升维认知。作者熟稔艺术史和艺术理论，因此能够在艺术领域给查礼一个准确的定位——中间层。历史上的中间层，虽然不是最闪亮和最具指向意义的群体，却构成了时代的主体。他们的故事，或许才算得上历史的真内容。艺术品鉴是一个更容易取法乎上的领域，因此也是更容易忽略中间层的领域。只有不拘拘于艺术的所谓高下，而是聚焦于艺术背后的人性和历史性，才能真正认识到艺术领域中间层的价值。这正是这本书的意义所在。

在书里作者数次承认，查礼的艺术创作和收藏并不卓越，却自有其独特的价值，这种价值表现在“他的绘画与经历、心境保持了高度黏合”。对查礼来说，艺即人生，遵循适意为之，恰恰是更纯粹的艺术。更重要的是，查礼的艺术生活代表了他所出身的天津盐商群体。作者在书里关注到了一个现象，即天津盐商对小名头“非主流”艺术家的接受和认同，与扬州盐商的张扬形成鲜明对比。在盐业经营的规模方面，天津盐商与扬州盐商相比乃是第二梯队，也可算是“中间层”了，但因为地处京畿，又有扬州盐商所不具备的特殊性，比如在身份和利益上都与皇室、权贵阶层牵连在一起。概言之，无论是从文化上还是经济上、政治上来看，天津盐商都实力稍逊而内蕴精华。查礼的艺术活动，正是从盐务之外的侧面阐释了盐商的这种特质。

画意与人生的结合——对查礼艺术活动的升维品鉴。将艺术品置于人生和历史的背景中，听出艺术的弦外之音，是这本书随处可见的亮点。比如第五章“题画咏物”节，从查礼不被关注的诗《载石行》中析出查礼的内心世界，这种分析是基于对古代士人思想心态的认知；第六章“园林入画”节，指出盐商园林肖像画“扎实而细腻”的山水园林作为陪衬，体现出一种积极的姿态，与盐商的世界观相契合，若非既能参透画作的笔法与画意，又能深入地了解盐商这个群体，是无法得出这样恰当的结论的。第六章的题目是“委托”，专研深入委托他人作画或题跋等事。这也是一种艺术创作活动，作者却从中发掘出更深远的内容。从早年委托朱岷作《秋夜雨夜读书图》，到中年委托友人在《龙溪山谷祠堂图》上题跋，再到晚年委托画家创作《果罗克缙赋图》，作者以书画串联起查礼人生的起起落落，将画意与人生、考据与分析融为一体，草思精微而又笔酣墨饱，并提出了“时间胶囊”“俱乐部属性”这样精辟的总结，真是非常精彩的文字。

在升维的视角下，查礼早已被湮没的一生，以江湖、兄弟、绘事、趣味、鉴藏、委托六种形态，从沉睡的历史资料中完整复现。这比泛泛而谈的群像写作更有价值。何也？历史往往会给一个人打上某种烙印，这个烙印随着他一生的命运沉浮而隐现，只有探究他人生的完整过程才能识别出来。对于查礼来说，这个烙印就是“江湖”。他出身于江湖，查礼早已被湮没的一生，以江湖、兄弟、绘事、趣味、鉴藏、委托六种形态，从沉睡的历史资料中完整复现。这比泛泛而谈的群像写作更有价值。何也？历史往往会给一个人打上某种烙印，这个烙印随着他一生的命运沉浮而隐现，只有探究他人生的完整过程才能识别出来。对于查礼来说，这个烙印就是“江湖”。当他身不由己地为王事而奔波于西南边陲时，还一次次拿起画梅的笔，未尝不是在执着地想要找回江湖中的那个自己。但是这个江湖查礼是注定再也回不去了，直到生命的最后一刻，他都被牢牢地捆绑在帝国的战车上。这种身不由己的矛盾，和盐商这个群体的身份矛盾是契合的：他们是一群靠自己的经营获取财富的商人，同时又是国家专卖体制中的一环，他们的经营活动，也一直挣扎于江湖和庙堂之间。这就是作者在《引言》中即开宗明义指出的盐商“受益于盐”而又“受困于盐”的宿命，以及由此产生的“与庙堂相对应的‘江湖心态’”，也是贯穿于整部书的意义指向。升维至此，这本书注定是一部超越于艺术史之上的著作，庶几可归入作者自己所说的“艺术社会学”了。



襄陽城頭遠眺(中国画) 梁斌

1996年发行的《丙子年》邮票一套两枚，第一枚图案剪纸风格，取“小老鼠上灯台”童趣意境，画面为鼠持灯台。我题邮票诗：“岁星十二春秋一周天，让亥猪画完一个美满的圆，丙子鼠将在除夕的子夜，开始新一轮生肖年的流转……”拜访天文学史学家席泽宗院士时，特意带上。席先生见了，说这样的集邮挺有意思，题了字：“岁岁平安。席泽宗2001.2。”十二生肖是一种以天文学为背景的民俗文化。天文学史家所题这四个字，涉及天文历法之岁、民间吉祥贺岁风俗，与生肖邮票、首日邮戳等形成美妙组合，是我得意的一件集邮品。

那是一次难忘的经历。那时我正在写关于生肖文化的“大部头”，自然不会错过请益的机会，当晚对谈话做了追忆。谨转录如下：

“上午去祁家豁子，科学院宿舍。席泽宗先生为‘夏商周断代工程’首席科学家之一。人很谦和，说起公交车，就是一个朴实的老头，告诉你怎样减少换乘次数。他74岁，尚未退休。关于生肖文化之源，他说上世纪60年代曾查过这方面的材料，记得是北方少数民族的材料，但没有写文章，运动就来了。材料没有丢，包在一个包包里。请他就此写文章，他说哪天找到了，可以提供出来。问及对‘生肖外来说’的看法，他讲，中国远古天文学没有受到巴比伦的影响，十二生肖与巴比伦黄道十二宫并不是一回事。黄道十二宫是太阳一年里的运行位置，这与中国的十二生肖联系不上。关于‘十二、天之大致’，他说，分一年为十二个月的历法，就像发现太阳是圆的，不同地方的人完全可以以自己的观察，独立得出，不约而同。中国与巴比伦的星座，几乎没有一样的，相互间历法的影响不大。他说，十二生肖什么时候配齐、排成这样的顺序，又与十二地支结合、与五行结合，这是一个很有趣的文化课题。可能先有四象，后有二十八星宿。河南濮阳发现了虎和龙、蚌壳堆塑的。玄武朱雀，很可能是后来凑上的。四象之中，只有东方苍龙与七宿的关系最是圆满，西方七宿与虎就没有那么密切。他说，远古时代没有电灯，没有蜡烛，在野外搭个小窝棚、小房子，夜晚照明全靠月光星光。人们有更多的机会关注星空，并且还没有如今城市里的光污染。三代以上，皆晓天文，就是这样。”

席泽宗(1927—2008)，天文学史学家，中国科学院院士，国际科学史研究院院士，曾任自然科学史研究所所长，国家“九五”重大科技攻关项目“夏商周断代工程”首席科学家之一。

1951年席泽宗毕业于中山大学天文学系。在校读书时完成书稿《恒星》，1952年由商务印书馆出版。1955年发表《古新星新表》，利用从殷商到清代三千多年古籍中关于“客星”的记录，甄选新星和超新星爆发实例，一举成名。1965年，与薄树人合作，发表包含《增订古新星新表》的论文《中、朝、日三国古代的新星记录及其在射电天文学中的意义》。两个星表，成为研究宇宙射电源、脉冲星、中子星的重要文献。1974年发表长沙马王堆汉墓天文帛书研究报告。1981年论证早于伽利略2000年，中国人甘德已发现木星的卫星。席泽宗是自然科学史研究所的创始人之一。在晚年，他又为“夏商周断代工程”作出贡献。2007年经国际天文学联合会批准，将中科院国家天文台发现的一颗小行星命名为“席泽宗星”。

席泽宗先生与《今晚报》副刊的交集，是曾作文两篇、发文三次。这如何讲？应约于世纪之交撰写《天文学大发展》，展望“21世纪中国将成为科技强国”的美好前景；应约撰写《勤谨和缓》，讲治学心得。这两篇之外，曾为征文活动投寄未刊旧作一篇，文前席先生加了说明，这是“32年前为《北京晚报》写的一篇短文”，此文当时没能刊出。这是一篇天文学史话，题为《真金不怕火炼——布鲁诺的故事》。32年后得以刊布，并编入征文集《博得晚谈录》。

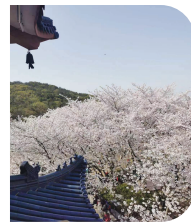
席泽宗：岁岁平安

吴裕成

邮缘(六)

风筝谣

汪志



可以追溯到春秋战国时代，最早的风筝并不是以纸制作，而是木制的。墨子和鲁班以木材制成鸟禽状器械，放之能飞，称为“木鸢”。《韩非子·外储说左下》记载：“墨子为木鸢，三年而成，蜚一日而败。”《墨子·鲁问》载：“公输子削竹木以为鸢，成而飞之，三日不下。”《渚宫旧事》记载鲁班“尝为木鸢，乘之以窥宋城”。造纸术发明后，汉代开始以竹篾扎成鸟禽状骨架，上糊以纸，称为“纸鸢”。“风筝”一词较早出现在明代陈沂的《询余录》里：“五代汉李邕于宫中作纸鸢，引线乘风为戏。后于鸢首，以竹为笛，使风入作声如筝，俗呼风筝。”从唐朝开始，风筝逐渐从宫廷传到民间，唐朝赵希真的《俚语》记载了帝王放风筝情景的盛况。到了宋代，人们将安装在风筝上的笛子或琴弦改造成了发音可控、传音悠长的哨子，这样的哨子被称为“宋哨”，并且很快流行开来。明清时期，风筝发展达到了鼎盛期，风筝无论是大小、样式、制作工艺、装饰和放飞技艺都比以往有了很大的进步，明清时代的文人，喜欢以风筝为题材，吟诗作画。尤其清朝玩风筝之风气更盛，曹雪芹在《红楼梦》中，就生动地描述了大观园里姐妹们玩风筝的情景。

据传，在唐宋时期，中国的风筝就已经通过丝绸之路的文化交流向国外流传。后来在欧洲工业革命的影响下，中国的风筝开始被用于飞行器方面的研究和发展。在一家国外宇航博物馆的大厅里，挂着一只中国风筝，在它的旁边写着：“人类最早的飞行器是中国的风筝和火箭。”“纸花如雪满天飞”“好将蝴蝶斗春风”。在春天放风筝是我国的传统民间习俗。“草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。儿童散学归来早，忙趁东风放纸鸢。”除了大人小孩爱放风筝外，在古代，风筝还被广泛应用于军事活动中，在《南史·侯景传》中，有这样一段记载：“贼之始至，城中才得固守，平荡之事，期望援军。既而中外断绝，有羊车儿献计，作纸鸢系以长绳，藏鸢于中。筒文出

太极殿前，因西北风而放，冀得书达。群贼骇之，谓是厌胜之术，又射下之。”梁简文帝及其官员被困在内城台城时，他们将求援的书信放在风筝上，以此向外传递消息。此外，风筝还被用于渔业等领域，出海前，渔民用风筝尾部的变化来测定高空气流的缓和和方向。

有一首儿歌《风筝谣》：“小小一根线，拿在手里边，一头连着你，一头连着天；长长一根线，飞又高又远，一头连着你，一头在心间……风筝风筝飞满天，白云朵朵是伙伴……”放风筝，是春天美好的乐事之一，看那风筝借着风直上青天，自己的心仿佛也跟着飞远起来。在过去，人们常将放风筝作为一项驱病除疾的民俗活动，清人富察敦崇所著《燕京岁时记》中称：“放风筝，最能清目。”我们不妨趁着和煦的春风，寻一处空地，仰头牵起一只精美的风筝，在时跑时行、一张一弛间舒活筋骨，放飞心情，放飞美好的祝愿。

题图摄影：高菲

满庭芳